DIE
VILLA DER MYSTERIEN
IN
POMPEI

VITTORIO MACCHIORO

DIE VILLA DER MYSTERIEN IN POMPEI



VERLAG RICHTER & Co.
NEAPEL

Gedruckt bei Richter & Co. - Neapel

DIE VILLA DER MYSTERIEN.

I. - Der Ursprung des Mysteriums.

Das Mysterium ist eine besondere Form der Religion, die, bei allen antiken Völkern geübt, noch jetzt bei den primitiven Stämmen eine bedeutende Rolle spielt. Es besteht aus einer Reihe magischer Zeremonien, die allen denjenigen unbekannt bleiben müssen, die nicht daran teilgenommen haben: durch die der Eingeweihte ein neues Leben sich erwirbt und von einem Zustand in einen andern übergeht, etwa von der Jugend ins Mannesalter. Oft auch versichert man sich durch sie einer besonderen Glückseligkeit im Jenseits. In jedem Fall aber wird der Eingeweihte als ein Wesen angesehen, das sich von den übrigen unterscheidet, und zwar so, dass in der Tat die Gesamtheit der Eigeweihten eine in sich abgeschlossene und geheime Gemeinschaft bildet.

Das Wesen des Mysteriums ist die mystische Wiedergeburt, d. i. eine Erneuerung des Menschen auf suggestivem Wege. Auf ihrer vollkommensten Entwicklungsstufe ist diese Wiedergeburt eine wahrhafte Sub-

stitution der Persönlichkeit, und zwar so, dass der Mensch die Persönlichkeit eines Gottes, eines Heroen oder eines Vorfahren annimmt und die Haltung und Taten, die diesem von der Ueberlieferung zugeschrieben werden, wiedergibt. Diese Wiedergeburt hat einen sakramentalen Charakter, da sie notwendigerweise an bestimmte liturgische Handlungen geknüpft ist, und, wie etwas tatsächlich Bestehendes aufgefasst, schafft sie in dem Eingeweihten ein wahres neues Leben, ein neues Wesen.

II. - Die Mysterien in Griechenland.

Bei den Griechen erscheint diese Form der Religion schon in jenen Zeiten, in denen ihre Kultur von der der primitiven Völker sich noch wenig unterscheidet. Und mit der Zeit entstand so eine Art von Volksreligion, getrennt und unterschieden von der Staatsreligion, so dass sich gewissermassen zwei religiöse Strömungen bildeten: die eine volkstümlich und mystisch, gebildet von den Mysterienreligionen, die andere staatlich und künstlerisch, die Religion des Olymp. Es gab in Griechenland und im Orient viele Mysterienreligionen, die verschiedenen Kulturen entsprungen waren; aber alle hatten sie einen gemeinsamen Charakter, alle hatten sie das Endziel der mystischen Vereinigung mit Gott, der Wiedergeburt in Gott, der Heiligung. Und da diese



Wiedergeburt in der Identifizierung mit der Gottheit bestand, ist es folgerichtig, dass nicht alle Götter geeignet waren, sie zu verleihen, sondern nur jene, die in sich selbst, in ihrem eigenen mystischen Schicksal, die Elemente der Wiedergeburt enthielten, mit anderen Worten, die Erdgottheiten. Diese Gottheiten waren infolge der besonderen Auffassung, die die Griechen von den Beziehungen zwischen Leben und Tod hatten, auch Gottheiten der Unterwelt, und gerade deshalb versinnbildlichten sie jenen beständigen Uebergang vom Leben zum Tod, der die Wiedergeburt ist: Demeter, Dionysos, Isis und in der Folge Attis und Adonis. Die Wiedergeburt bestand also im Hindurchgehen durch den göttlichen Mythus, im Empfang des Lebens des Gottes und damit, zusammen mit dem Gotte, im Hinübergehen vom Schmerz zur Freude, vom Leben zum Tod.

Alle Mysterien gingen in der gleichen Weise vor sich. Sie bestanden in einem heiligen Drama, d. h. in einer Aufeinanderfolge von rituellen Handlungen, die Haltung und Handlungen wiederholten, wie sie von der Ueberlieferung den Gottheiten zugeschrieben wurden; man trat so mit diesen in eine Art Kommunion und wurde des ewigen Lebens teilhaftig. Wir finden hier das Prinzip der Eucharistie wieder, in der ja die Handlungen des Erlösers während des letzten Abendmahles wiederholt werden, wie er, geniessen wir Brot und Wein, um uns mit ihm zu vereinigen.



Das heilige Drama war keine mit regelmässigen Abteilungen in Szene gesetzte dramatische Darstellung, wie wir sie heute verstehen. Es war kein objektives Drama, dem der Eingeweihte als Zuseher beiwohnte, es hatte vielmehr rein subjektiven Charakter und bestand hauptsächlich in der Wiederholung von Gesten, die die Ueberlieferung dem Gotte zuschrieb. Angeregt durch den Anblick von Bildwerken und Symbolen, begleitet von Visionen oder ekstatischen Suggestionen, führte dieses subjektive Drama, zu dessen Regelung eine einleitende Belehrung diente, den Eingeweihten, der zugleich als Schauspieler teilnahm, zur Wiedergeburt und zur Vereinigung mit Gott. Das Drama wurde so zu einem wahren und besonderen Ereignis im Leben des Menschen, das ihn vollkommen umbildete, wie es im Sakrament geschieht, und die Glückseligkeit im Jenseits sicherte.

Von Anfang an war das Mysterium eine ausschliesslich magische Zeremonie. Aber im Verlauf der Zeiten bekam es auch einen geistigen und moralischen Inhalt, und übte so einen günstigen Einfluss auf die griechische Kultur aus, indem sie die Griechen dazu anleitete, die Notwendigkeit der Rettung, die Güte, die im Gedanken der Erlösung liegt, und die Heiligkeit der Vereinigung mit Gott zu erfassen. Die Mysterienreligionen gewannen so einen ungeheuren Einfluss auf das Bewusstsein der Griechen und machten es fähig, den Wert der christlichen Botschaft zu verstehen.

III. - Der Orphismus.

Unter den griechischen Mysterienreligionen hatte die orphische weitaus die grösste Bedeutung.

Diese Religion leitete ihren Namen von Orpheus her, dem mytischen Sänger, der die orphischen Mysterien nach Griechenland gebracht haben soll. Sie stellte eine besondere Form der dionysischen Religion dar, einer Religion, deren Orgiasmus und Ekstase dem dionysischen Kulte eigentümlich war. Das orphische Mysterium bestand in der Wiedergeburt, die sich in der Wiedererweckung des Dionysos und mit ihm seines ganzen Mythos zu neuem Leben verwirklichte. Der Mythos aber war folgender: Zagreus, der Sohn des Zeus und der Kore wird auf Anstiften der Hera von den Titanen ermordet, die ihn zerreissen und verschlingen. Aber Athene rettet sein Herz und aus diesem entsteht der zweite Dionysos, der Sohn des Zeus und der Semele, der traditionelle Gott des Weines.

Die Wiedergeburt bestand nun im Wiedererleben dieses Mythos, d. i. im Sterben und im Wiedergeborenwerden in Zagreus. Im Mythos war noch hinzugefügt, dass die Menschen aus der Asche der Titanen enstanden seien, die Zeus für ihre Schuld mit dem Blitze zerschmettert hatte, daher seien die Menschen alle mit der titanischen Schuld beladen; da aber an-

derseits die Titanen den Zagreus verschlungen hatten, besass der Mensch in sich selbst auch die dionysische Natur: auf diesen Mythos führten die Theologen die Tatsache jenes Kampfes zurück, der beständig zwischen der titanischen, körperlichen Natur und der dionysischen, deren Sitz die Seele ist, tobt. Von der titanischen Schuld müsse sich der Mensch losmachen und durch das Mysterium sich mit der dionysischen Natur wieder vereinigen. Das orphische Mysterium erhielt so einen hohen moralischen und geistigen Charakter und übte grossen Einfluss auf bedeutende Geister wie Aeschylos und Pindar, sowie auf die griechische Philosophie (Heraklit und Platon) aus. Und als das Christentum aus Judäa in die griechische Welt einzudringen begann, war es der Orphismus, dem die paulinische Theologie, die ihren Ursprung im orphischen Mythos des Zagreus hat, ihre grundlegenden Elemente zu danken hatte.

In Griechenland trat der Orphismus bald in nahe Verbindung mit der eleusinischen Religion, die ländlichen Charakters, in Eleusis, einer kleinen attischen Stadt, zuhause war, wo Demeter und Kore besondere Verehrung genossen. In Eleusis feierte man seit den ältesten Zeiten Mysterien, deren Inhalt indessen rein ländlich war und keinerlei ekstatische und orgiastische Elemente enthielt. Die Berührung mit dem Orphismus bildete die eleusinische Religion um und gab ihr den Erlösungsinhalt. Aus dieser Verschmelzung entstanden die orphisch-eleusinischen Mysterien, oder auch kurz

nur eleusinische genannt, deren Berühmtheit das ganze Altertum hindurch andauerte.

Diese Mysterien zerfielen in zwei Teile: der orphische Teil, dessen Mittelpunkt Zagreus war und dessen Feier zu Agrai, einer Vorstadt Athens, stattfand, die sogenannten « kleinen Mysterien » und dem eleusinischen Teil, der Demeter und Kore im Mittelpunkt hatte und in Eleusis gefeiert wurde, die sogenannten « grossen Mysterien ». Die « kleinen Mysterien » waren eine unerlässliche Vorbereitung für die grossen Mysterien; sie gaben die Wiedergeburt in Zagreus, d. h. jenes neue Leben, das den Eingeweihten würdig machte, zu den höheren Geheimnissen der grossen Mysterien vorzudringen.

Ruf und Einfluss der eleusinischen Mysterien waren ungeheuer. Vom Staate beschützt und von den Künstlern und Dichtern gefeiert, waren sie das Zentrum des griechischen religiösen Lebens und standen ununterbrochen in Blüte ungefähr vom VIII. Jahrhundert ab bis um 396 n. Chr., als die Mönche, die im Gefolge Alarichs kamen, das Heiligtum von Eleusis zerstörten.

Diese Mysterien bestanden aus verschiedenen Zeremonien, doch das Geheimnis, vom Gesetze auferlegt, blieb gewahrt. Sowohl von den kleinen als auch von den grossen Mysterien wissen wir nur wenig, und fast nichts wusste man darüber, was der Novize in der « epopteia », d. i. in der erhabensten Vision, die die Zeremonien des letzten Tages krönte, sah oder vernahm,

und ohne Erfolg wiederholte die Wissenschaft durch anderthalb Jahrhunderte ihre Versuche, hinter das Geheimnis zu kommen und zu erfahren, worin das Mysterium eigentlich bestand. Im Jahre 1910 zerriss endlich der Schleier. Die Villa der Mysterien wurde entdeckt.

IV. - Die Liturgie des Mysteriums.

Die Villa der Mysterien liegt zur Rechten der Gräberstrasse vor dem Stabianer Tor. Fig. 1 (Seite 20) zeigt ihre Lage im Verhältnis zu Pompeji, Fig. 2 (Seite 21) den Grundriss des bisher ausgegrabenen Teiles. Er wird durch einen Gang in zwei Partien zerlegt. Der nordöstliche Teil entspricht dem gewöhnlichen pompejianischen Haus, der nordwestliche Teil zeigt dagegen eine ganz ungewöhnliche Gliederung. Den Mittelpunkt dieser Raumgruppe bildet ein grosser mit Fresken geschmückter Saal. Man gelangt, nachdem man den Gang durchschritten hat, in zwei Kammern, aus denen man durch eine kleine Seitentür in den Saal tritt. Aus dem Saal führt eine grosse Tür auf eine Terrasse. Der grosse Saal war ursprünglich ein Triclinium und die beiden Kammern dienten zuerst als Schlafgemächer; Saal wie Kammern wurden durch Arbeiten, die der Ausbruch

des Vesuvs unterbrach, für andere Zwecke, als denen sie bisher gedient hatten, umgestaltet.

Welches war nun dieser neue Zweck?

Die Malereien allein können uns darüber Auskunft geben.

Die Fresken des grossen Saales laufen um alle Wände, ohne auf die Ecken und auf die Oeffnungen in der Wand Rücksicht zu nehmen, und bildeten so einen einzigen ununterbrochenen Fries. Sie enthalten 29 Figuren von fast natürlicher Grösse, die so gemalt sind, als wären es lebende Personen, die auf einem marmornen Podium stünden, das rings um den Saal liefe. Stil und Kostüm sind griechisch und entsprechen der attischen Malerei der zweiten Hälfte des V. Jahrhunderts v. Chr. Diese Malereien sind demnach viel wichtiger als die gewöhnlichen pompejianischen Gemälde, die als Wiederholungen hellenistischer Bilder anzusehen sind, da sie uns einen angemessenen Begriff von der griechischen Grossmalerei geben, die uns fast unbekannt ist, und als deren Meister Polygnot gerühmt wurde. Doch das Hauptinteresse liegt hier für uns nicht im Stil, sondern im Gegenstand der Darstellung.

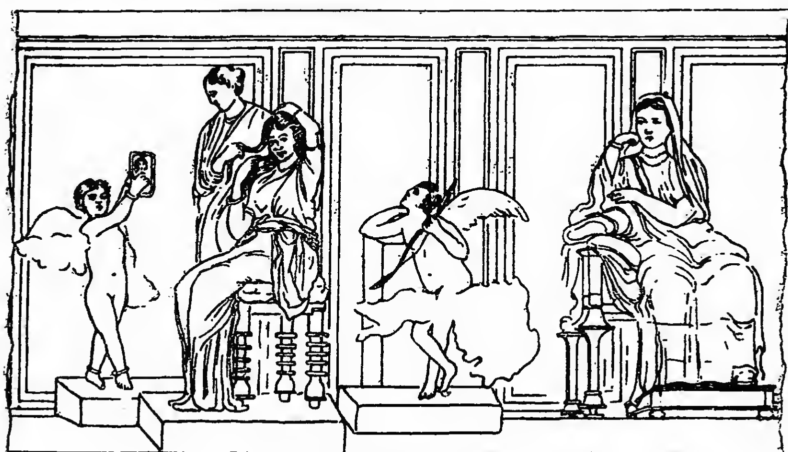
Es leuchtet ohne weiteres ein, dass wir hier eine einheitliche, in mehrere unter sich zusammenhängende Einzelvorgänge abgeteilte Handlung vor uns haben. Die Einheitlichkeit dieser Szenen wird durch die Anwesenheit einer weiblichen, mit einem Schleier bekleideten Figur, deutlich gemacht, die in allen Szenen wie-

dererscheint, welche gewissermassen die Geschichte dieser Frau enthalten. Diese Geschichte besteht in einer Reihe von liturgischen Zeremonien, durch welche die Frau in das orphische Mysterium eingeweiht wird und die Vereinigung mit Zagreus erreicht.

Die Liturgie beginnt mit der Szene rechts vom Fenster, das dem durch die kleine Tür in den Saal Eintretenden gegenüber liegt und verläuft von links nach rechts fortschreitend rings um den Saal bis zur Linken des Fensters. Das anschliessende Bild stellt ohne Rücksicht auf Unterbrechungen durch das Fenster und die beiden Türen den Gottesdienst so dar, wie er wohl auf dem griechischen Originale erschien. Der Malerei folgend, erleben wir die fortschreitende Handlung der Liturgie mit. Diese besteht aus folgenden Episoden:

1). *Die Einkleidung.*

Ein junges Weib macht, unterstützt von einer Dienerin und zwei Eroten, von denen der eine ihr einen Spiegel entgegenhält, und überwacht von einer Priesterin, ihre hochzeitliche Toilette. Sie ist mit einem Schleier, der sogenannten Sindone, bekleidet, einem rituellen Kleidungsstück, mit dem sich die in die Mysterien neu Einzuführenden bedeckten. Sie ist die mystische Braut, die Katechumene, die sich bereit macht, in der Form einer symbolischen Eheschliessung die Vereinigung mit Dio-



Din Einkleidung.

nysos zu feiern. Sie ist demnach die Hauptperson des ganzen Gottesdienstes.

2). *Die Katechese.*

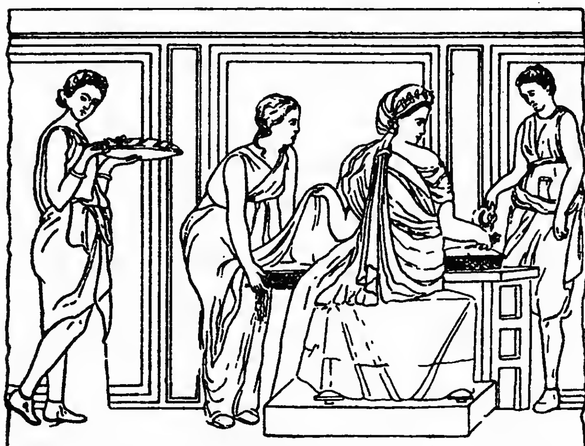
Eingehüllt in den Schleier, nähert sich das junge Weib respektvoll einem nackten Jüngling, der durch hohe dionysische Stiefel (embades) als Priester gekennzeichnet, liebevoll von einer Priesterin geführt wird. Er liest aus einer Rolle ein Rituale vor, um die Neueinzuweihende mit der Ordnung des Gottesdienstes oder der Bedeutung der Einweihung bekannt zu machen.



Die Katechese.

3). *Die Agape.*

In dieser Weise belehrt und befähigt an dem Gottesdienst teilzunehmen, wendet sich das junge Weib, das noch immer mit dem Schleier bedeckt ist und nun einen Myrtenkranz trägt, nach rechts; sie hält einen Teller mit einer rituellen, in Stücke geschnittenen Speise in der Hand, um an der Feierlichkeit des Sühnemahls teilzunehmen. Vor einem Opfertisch sitzt eine Priesterin, von zwei Dienerinnen unterstützt; mit der Linken deckt sie einen Teller auf, den eine der beiden Dienerinnen gebracht hat, und in der Rechten hält sie einen Myrtenzweig, auf welchen die andere Dienerin, die im Gürtel eine Ritualrolle trägt, aus einer Kanne ein Trankopfer ausgiesst. Dieses ist das Sühnemahl, welches vor der Vereinigung gefeiert werden muss, so wie dies im frühen Christentum geübt wurde.



Die Agape.

4). *Die Communion.*

Nach der Feier der Agape ist die Neueinzuweihende würdig wiedergeboren zu werden.

Diese Wiedergeburt wird allegorisch dargestellt in der 4. Episode. Ein Satyr und eine Satyriska sitzen auf einem Sockel; jener spielt auf einem Instrument, das zusammengesetzt ist aus einer Flöte und einer Syrinx, er betrachtet ein Hirschkalb, das an dem Sockel hinaufklettert und sich zur Satyriska aufreckt, die ihm die Brust bietet. Ein anderes Hirschkalb steht zu Füssen des Sockels, wendet den Kopf und spitzt die Ohren, als wenn es plötzlich auf etwas aufmerksam würde. Zur Linken wohnt ein alter Silen der Szene bei, der wie entrückt die Leier schlägt.



Die Communion.

Was bedeutet dies?

Im Mythos stellte man sich den kindlichen Dionysos unter der Gestalt eines Zickleins vor, da Zeus ihn so verwandelt hatte, um ihn dem Zorn der Hera zu ent-

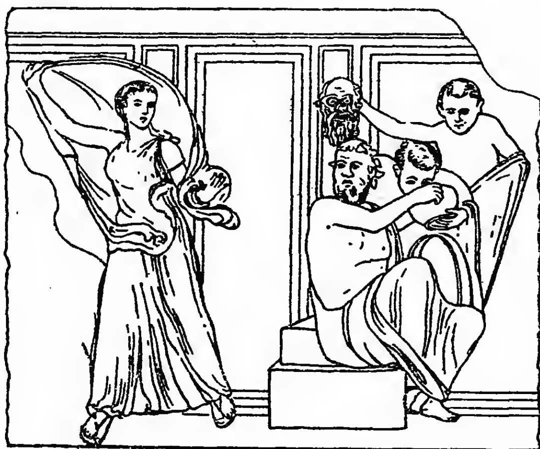
ziehen. Dieses trinkende Zicklein ist also ein Symbol der Kindheit des Dionysos, und Silen wohnt der Szene bei, weil er ja der Erzieher des Gottes sein wird. Die Szene stellt demnach in symbolischer Weise die Wiedergeburt der Neueinzuweihenden dar: sie muss in Zagreus wiedergeboren werden, indem sie sich in ein Hirschkalb verwandelt. Damit stimmt überein, dass auf den goldenen Täfelchen, die den Eingeweihten in Sybaris mit ins Grab gegeben wurden, die Seele des Toten, die vor Persephone erscheint, sagt: « Ich Zicklein habe die Milch gefunden », d. h.: ich bin wiedergeboren.

Neben dieser Allegorie der Wiedergeburt stellt diese Szene das Bezeichnendste der dionysischen Wunder dar — das Zuströmen der Milch, ein Gleichnis der Reinigung, in den Busen der bacchantischen Jungfrauen und Säugung der Hirschkälber oder Panter. Der Ton der Flöte, für den, nach dem Glauben der Alten, die Hirsche besonders empfänglich waren, bezaubert die beiden Hirschkälbchen, damit sie am Wunder teilnehmen.

5). *Die Verkündigung.*

Die Neueingeweihte ist nun in Zagreus wiedergeboren. Sie hat begonnen, das Leben des Gottes zu führen. Aber noch erwartet sie eine furchtbare Prüfung. Silen kehrt auf den Schauplatz zurück. Auf einem doppelten Sockel sitzend, mit einer Pauke daneben, hebt

er mit beiden Händen eine Art von halbkugelförmigen, silbernen Gefässes in die Höhe, auf das von unten her ein Knabe ekstatisch blickt, während ein Gefährte hinter ihm eine dionysische Maske hochhält. Der erstere wendet sich indessen zur Neueingeweihten, die durch den Schleier kenntlich ist, und sagt ihr etwas, was sie offensichtlich derart mit Schrekken erfüllt, dass sie gleichsam fliehend zurückweicht mit der Geste eines Menschen, der eine schreckliche Vision abwehren möchte. Diese Szene stellt den Mittelpunkt der ganzen Liturgie dar.



Die Verkündigung.

Jene halbkugelförmige Vase, in die der Jüngling ekstatisch hineinblickt, ist ein magischer, halbkugelförmiger Spiegel. Der Jüngling sieht durch die Eigentümlichkeit des gekrümmten Spiegels nicht sich selbst, sondern die Maske, die der Jüngling hinter ihm emporhält und die durch den gebogenen Spiegel verzerrt und gewissermassen belebt wird. Und der Jüngling, der von den physikalischen Eigenschaften dieses Spiegels keine Ahnung hat und mysteriöserweise an Stelle

PLAN No 1

BAHNHOF DER CIRCUMVESUVIANA



Villa der Mysterien



PORTA DI NOLA

POMPEI

K KANAL SARNO

GATTER

PORTA ERCOLANESE

BAUERNHOF

VILLA DIOMEDE

FORUM

PORTA MARINA

KRUZIFIX

P R O V I N Z I A L - S T R A S S E

TORRE ANNUNZIATA

VALLE DI POMPEI

BAHNHOF DER STAATSBAHN

BACKOFEN

KUECHE

PERISTILIUM

LARARIUM

HERD

BACK-
OFEN

LACONICUM

ATRIUM

CUBICULUM

TABLINUM

STIBADE

BEDECKTE
TERRASSE

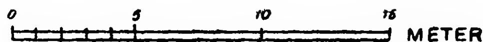
MUTMASSLICHER
EINGANG
ZUR VILLA

EINGANG

AUSGANG

TERRASSE

PLAN No. 2





des eigenen Gesichtes die Maske erscheinen sieht, bleibt gebannt und verfällt in eine seherische Selbstversunkenheit, wie dies in der Kristallomantie vorkommt — er sieht in den Spiegel eine Reihe von Gesichten hinein, die ihren Ursprung eben in der Maske und im Leben des Dionysos haben. Er sieht im Spiegel das Leben des Gottes vorüberziehen, er sieht, wie er von den Titanen in Stücke zerrissen und verschlungen wurde, er sieht kurzum das Schicksal der Neueingeweihten, die, wenn sie zu einem neuen Wesen wiedergeboren werden soll, selbst auch mit Zagreus sterben muss. Und diesen schrecklichen dionysischen Tod verkündet er der Jungfrau.

Es ist also eine Prophezeiung, die hier gegeben wird, und Silen, der zuerst der Erzieher, dann der Mystagog des Dionysos ist, bewirkt die Prophezeiung durch einen Knaben, der auf dem doppelten Sockel eines Sehers sitzt.

Aber das genügt nicht. — Ausser der Verkündigung des zukünftigen Todes der Eingeweihten, enthält diese Szene auch die Wiederholung einer der wichtigsten Handlungen, die der Mythos dem Gotte zuschrieb. Die Ueberlieferung erzählte nämlich, dass Dionysos in einem, von Hephästos angefertigten Spiegel, sein zukünftiges Geschick gesehen habe, während eine andere Ueberlieferung berichtete, dass die Titanen den Zagreus umgebracht hatten, indem sie ihm in einem Spiegel sein eigenes verzerrtes Gesicht sehen liessen und so seine

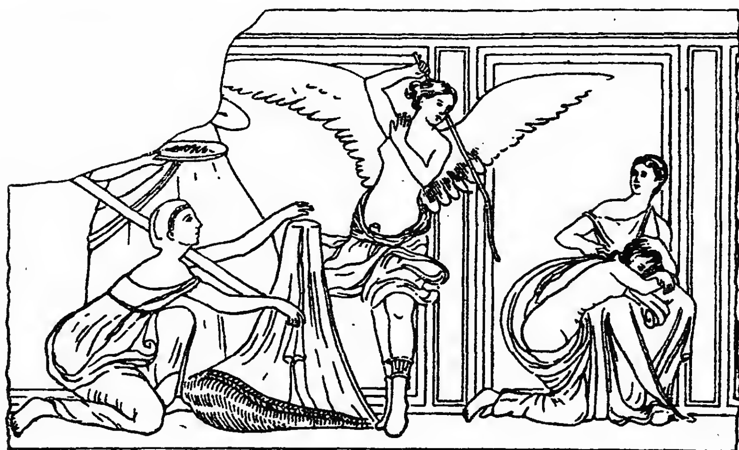


Aufmerksamkeit gerade in jenem Augenblick ablenkten, den sie zu seiner Tötung ausersehen hatten.

Da nun das heilige Drama in der Wiederholung der Gesten und Handlungen des Gottes bestand, um durch diese Nachahmung die Vereinigung mit dem Gotte zu erlangen, so sieht nun die Jungfrau oder der Knabe für sie in den Spiegel, wie Dionysos es tat, um Dionysos zu werden und mit ihm mystisch zu sterben.

6). *Die Passion.*

Nachdem die Eingeweihte die Verkündigung emp-



Die Passion.

fangen hat, will sie die mystische Braut des Dionysos werden, und um diese Ehe symbolisch zu kennzeichnen, enthüllt sie einen übergrossen Phallos, den sie in einem heiligen Korb (Lichnon) gebracht und zu Boden gestellt

hat. Und es scheint, als ob sie demütig die Zustimmung einer geflügelten, halb entkleideten Figur anfleht, welche dionysische Stiefel, im Gürtel eine Ritualienrolle und in der Hand eine Gerte trägt. Dies ist Telete, die Tochter des Dionysos, die Personifikation und Anführerin der Einweihung. Hinter ihr stehen zwei Priesterinen, von denen eine auf einem Teller Pinienzweige trägt.

Aber Telete erhört das Gebet der Eingeweihten nicht, wehrt mit der Hand ihrer Gebärde und erhebt die Geissel; und gleich darauf sehen wir die Jungfrau, wie sie halb entblösst, fassungslos mit wirrem Haar die Geisselhiebe der Telete erwartet. So erleidet sie die rituelle Geisselung, welche den Tod versinnbildlicht und ersetzt. Sie stirbt nicht körperlich, sie geht durch den Tod hindurch — in jenen mystischen Tod — den die Stigmatisierten in Christo gekreuzigt sterben.



Die Auferstehung.

7). *Die Auferstehung.*

Nachdem sie mit Zagreus den Tod erlitten hat, wird die Eingeweihte mit Zagreus auch wiedergeboren — sie wird zur Bacchantin, nicht mehr Weib, — ein göttliches Wesen — so erscheint sie nun, nackt, in rasendem Tanze, von

einer Priesterin begleitet, die einen Thyrsosstab trägt, das Symbol des neuen dionysischen Lebens. Der Geist Dionysos' hat sie überkommen. Ein Mensch ist Gott geworden. Und unsichtbar wohnt Dionysos dem Wunder bei. Wir sehen ihn zwischen der 5. und 6. Szene wie er, nur mit einem Schuh bekleidet, wie es der Ritus vorschreibt, halb ausgestreckt im Schosse der Kore liegend, mit göttlicher Unbeteiligtheit zusieht, wie die Menschen um ihn leiden.

So vollendet sich das Mysterium.

Die orphische Bisilika von Pompei.

Doch nun schliessen wir. Welchem Zwecke diente diese Villa, die einzig in ihrer Art ist? Die Nordwestseite des Hauses, welche ihren Mittelpunkt im grossen Saale hat und im Plan schwarz bezeichnet ist, war eine orphische Basilika. Der grosse Saal war der Saal der Einweihungen oder « Stibaden », und hier trat man durch die kleine Tür ein, nachdem man im Vorzimmer Voropfer gebracht hatte. Dies zeigt ein konservierter Schrank, der in dem zweiten Zimmer errichtet ist, worin noch Vogelknöchelchen, Opferreste und auch eine Opferschale gefunden wurden. Nachdem der Einzuweihende oder besser die Einzuweihenden in die Stibaden eingetreten waren und die Einweihung durchgemacht hatten, traten sie

durch die grosse Tür auf die Terrasse hinaus, wo, wie wir annehmen dürfen, ein Bankett abgehalten wurde, um das Ereignis zu feiern. Im ganzen entspricht diese Raumverteilung einem orphischen Bacheion in Athen, das vor einigen Jahrzehnten aufgedeckt wurde. Um diese Privatbasilika einzurichten, benutzte man das Triclinium und die anstossenden beiden Schlafräume, indem man sie zweckentsprechend veränderte und mit Malereien, die ihrer neuen Bestimmung angemessen waren, schmückte.

Und nicht ohne Grund errichtete man diese Basilika in einer abgelegenen Vorstadtvilla. In der Tat waren die orphischen Mysterien durch ein Senatus Consult (De Bacchanalibus) verboten worden, nachdem sie Anlass zu ernsthaftem Aergernis gegeben hatten. Aber das Merkwürdigste ist, dass diese Ausschreitungen nach Livius gerade in Campanien vorgefallen waren. Der Historiker fügt noch hinzu, dass die Einweihungen Frauen betrafen und dass sie hauptsächlich am Tage vorgenommen wurden. Nun zeigt auch unsere Gottesdienstdarstellung die Einweihung einer Frau, und das grosse Fenster beweist, dass die Einweihungen bei Tage stattfanden. Diese Uebereinstimmung ist bemerkenswert.

So erlaubt uns diese orphische Basilika, die einst der geheime Zusammenkunftsort der Eingeweihten war, zum erstenmal in das Geheimnis des griechischen Mysteriums einzudringen, das so zum erstenmal verletzt wurde.